SATURA.

1. Dafs die gedrängte Uebersicht, welche **Livius** über die allmähliche Ausbildung des Dramas bei den Römern giebt, keine auf eigener Forschung beruhende urkundliche Geschichte sei, sondern das Resumé der Combinationen eines Grammatikers, ist gewiss nicht zu bezweifeln, und wenn sich in diesem Abriss alles so klar Schritt vor Schritt entwickelt, so liegt das wohl noch mehr an der Weise der grammatischen Combination als an der vollständigen und zweifellosen Ueberlieferung der Thatsachen. Leider hat Livius seinen Gewährsmann nicht genannt, am nächsten liegt es wohl an **Varro** *de originibus scenicis* zu denken. Den grammatischen Ursprung verräth auch der deutlich hervortretende aitiologische Charakter der Darstellung. Zwei noch in späterer Zeit festgehaltene, auffallende Gebräuche sollen ihre Erklärung finden durch die Entstehungsgeschichte; der Grammatiker, der wie Aelius Stilo bei Cicero (Brut. 56, 205) *antiquitatis et in inventis rebus et in actis scriptorumque veterumque litterate peritus* war, musste namentlich anzugeben wissen, von wem, wann, wie jede Neuerung oder Erfindung, wie die Alten sagen, ausgegangen sei. Hier war einmal das seltsame *ad manum cantare* historisch zu erklären, was durch die Anekdote von Livius Andronicus geschah, und dann die auffallende Erscheinung, dass die Darsteller der Atellanen eine begünstigte Stellung hatten, insofern man sie nicht zwingen konnte die Masken abzulegen und sie von der nota nicht betroffen waren. Dass dies ein Problem der Grammatiker war zeigt der Artikel bei Festus p. 217 *personata fabula.* Bei Livius wird zu dem Ende strenge geschieden die Entwickelung des freien Spiels der einheimischen *iuventus* und des kunstmäfsigen Dramas durch die fremden *scribae* und *histriones,* wobei die Parallele mit dem griechischen Satyrdrama, wiewohl sie hier nicht ausgesprochen wird, unverkennbar ist. Der iuventus wird die formlose *satura* zugeeignet, die ja als das vor allen echt und ausschliesslich römische Genre in der Litteratur galt, und nachdem Livius Andronicus durch das *argumento fabu-*

lam serere das eigentliche Drama auf die Bühne gebracht hatte, welches den Schauspielern zufiel, wollte die iuventus auf ihr Spiel nicht verzichten — grade wie in Attika der ausgebildeten Tragödie gegenüber das *οὐδὲν πρὸς Διόνυσον* das Satyrdrama als Begleiter der Tragödie hervorrief. So wurden die *ridicula more antiquo intexta versibus* in ihrer Verbindung mit dem Drama und im Gegensatze zu demselben *exodia,* das wie unser *Nachspiel* neben der äusseren Stellung ganz natürlich auch den Charakter bezeichnete. Diese *exodia* aber bekamen dadurch ebenfalls eine bestimmtere dramatische Form, dafs man die Charaktermasken und die leicht geschürzte Handlung der Lokalposse, der *Atellane,* auf sie übertrug. Der Ausdruck *conserta fabellis potissimum Atellanis* bedeutet nicht, dass man die exodia mit Atellanen vereinigte, verwebte, sondern entspricht dem *argumento fabulam serere* des Livius. So wie dieser die ohne bestimmte Handlung *impleta modis satura* durch den Faden einer zu einer gegliederten Handlung ausgesponnenen Begebenheit zum Drama machte, so erhielten die lose aneinander gereiheten dialogischen *ridicula* durch die *fabula,* den in Handlung gesetzten Stoff der Atellanen, einen zusammenhängenden Inhalt. Das exodium, welches die allgemeine Bezeichnung dieses Genre gegenüber dem eigentlichen Drama ist, braucht nicht atellanisch zu sein und Sueton sagt ganz bezeichnend (Tib. 45) *exodium atellanicum,* vgl. Iuv. VI, 7: *Urbicus exodio risum movit Atellanae Gestibus Autonoes.* — Unbequem ist bei Livius der Ausdruck *ridicula intexta versibus,* der dem Zusammenhang nach nur ausdrücken kann, dass die ridicula in Versen abgefasst, nicht, was dem Wort nach näher liegt, dass sie mit Versen verwebt waren. Sollte nicht Livius geschrieben haben *intenta versibus,* dem griechischen *ἐντείνειν* nachgebildet? Wie Plato sagt (Phileb. p. 36) *τὰ πρὸς αὐτὸν ῥηθέντα ἐντείνας εἰς φωνὴν πρὸς τὸν παρόντα — ἂν φθέγξαιτο,* so heisst es *τὰ καταλογάδην λεχθέντα μέτρῳ ἐντεῖναι* (vita Arati p. 53, 51 W), *τὸν μῦθον, ὃν τῶν οὐκ ἀμούσων τις ἐντείνας ἔπεσι διεσκεύασεν* (Galen. protr. 13), *ἐντείνειν δὲ καὶ ταῦτα εἰς μέτρον ποιητάς τινας* (Strabo IX, p. 419), *εἰς μέτρον δ' ἐντεῖναι* (so Wyttenbach zu Plut. mor. VI, p. 518 statt *ἐνεῖναι*) *τὰς διανοίας* (Iambl. v. Pyth. 266), *ταῦτα ἐντείνας εἰς ἐλεγεῖον* (Plato Hipparch. p. 228 D), *εἰς ποίημα τὸν μαρσικὸν ἐντενεῖν πόλεμον* (Plut. Lucull. 1), und absolut *περὶ τῶν ποιημάτων, ὧν πεποίηκας, ἐντείνας τοὺς Αἰσώπου λόγους* (Plato Phaedo p. 60 D), *γνώμας ἐνέτεινε φιλοσόφους* (Plut. Sol. 3). So sagt Persius (VI, 4) *strepitum fidis intendisse Latinae* nach der Analogie von *ἐντειναμένης τὴν ἁρμονίαν* (Arist. nubb. 968).

2. Dafs die römische Tragödie ihren Chor gehabt hat, und zwar, da in solchen Dingen keine Willkür bei den Alten zu herrschen pflegte, gewiss regelmässig gehabt hat, ist zuletzt von Grysar (Sitzungsber. d. Wien. Akad. XV p. 384 ff.) aus directen Zeugnissen, Tragödientiteln, welche auf einen Chor hinweisen, und deutlich redenden Bruchstücken klar gemacht. Schon der äusserliche Umstand, dafs der Chor der römischen Tragödie nicht in der Orchestra seinen Platz hatte, sondern auf der Bühne auftrat, gab ihm eine völlig veränderte Stellung zur Handlung wie zu den Zuschauern. Die ideale Mittelstellung des griechischen Chors zwischen den in die Handlung unmittelbar verflochtenen Schauspielern und dem lediglich inactiv theilnehmenden Publicum, hervorgegangen aus der eigenthümlichen Entwickelung des attischen Drama, hing unlösbar mit seiner äusseren Zwischenstellung in der Orchestra zusammen und war schon mit dieser aufgegeben. Dafs der Chor in der älteren römischen Tragödie in den Zwischenakten Lieder vorgetragen habe ist zwar aus der allgemeinen Bemerkung Donats (arg. Andr.) *est igitur attente animadvertendum, ubi et quando scena vacua sit omnibus personis, ut in ea chorus* (in der Tragödie) *vel tibicen* (in der Komödie) *audiri possit, quod cum viderimus, ibi actum esse finitum debemus agnoscere* nicht mit voller Sicherheit zu entnehmen, weil er neuere Beispiele im Sinne gehabt haben kann, aber durchaus wahrscheinlich. Seit Agathon waren ja schon an die Stelle der eigentlichen Stasima frei eingelegte Embolia getreten, welche losgelöst von der Handlung zur Unterhaltung des Publikums in den Pausen dienten. Vor dieser Art gesungener Entreacts warnt Horaz in den bekannten Worten (a. p. 194)

neu quid medios intercinat actus,
quod non proposito conducat et haereat apte,

während das *intercinere* an sich als üblich anerkannt wird. Dafs aber das officium chori in der älteren Tragödie sich nicht, wie bei Seneca und wahrscheinlich auch bei Pomponius, hierauf beschränkte, lässt sich nicht allein aus Horaz's Vorschriften abnehmen, sondern geht aus allen Ueberlieferungen hervor. Es lag in der Natur der Sache, dafs man bei der Verpflanzung des Chors auf die Bühne, nachdem ihm seine ursprüngliche Bedeutung genommen war, demselben ein neues Interesse durch die veränderte Beziehung zur Handlung zu geben suchte. Hier war nicht allein für freiere Umbildung und Bearbeitung Spielraum gegeben, sie war mit Nothwendigkeit geboten. Von den ursprünglichen Chorgesängen konnten nur die kürzeren, unmittelbar aus der Handlung

hervorgegangenen entlehnt werden, von den gewichtigeren höchstens Stimmung und Hauptmotive, und für den Chor auf der Bühne mussten sich die dankbaren Situationen oft aus ganz anderen Momenten der Handlung ergeben als für den in der Orchestra. Eine einigermafsen selbständige Gestaltung des Chors in diesem Sinne konnte auch kaum ohne Einfluss auf eine freiere Behandlung des Drama selbst bleiben. Wenn man diese den römischen Tragikern zuspricht, so braucht man darum die Grenzen der Uebersetzung oder Bearbeitung nicht zu überschreiten, und es ist vollkommen begreiflich, dafs der Eindruck der Abhängigkeit von einem griechischen Original im Stoff, im Gange der Handlung, in den Hauptzügen der Charakteristik, in den Einzelnheiten der Darstellung beim römischen Publicum so überwiegend war, dafs alles was der römische Dichter selbst daran gethan hatte diesen nicht zurückdrängen konnte. Es ist auch heute mit dramatischen Bearbeitungen nicht anders; die selbständigsten und freiesten wirken nur als Bearbeitungen; Schillers Macbeth kann zeigen, wieviel ein Dichter von seiner Eigenthümlichkeit auf das fremde Stück übertragen kann, ohne dass es aufhört als ein fremdes zu wirken. — Der Chor der römischen Bühne konnte nicht an diese gebunden sein, wie der griechische an die Orchestra; bei einem ständigen Aufenthalt auf der Bühne wäre er zu einem unbequemen Statisten geworden. Was bei den Griechen seltene Ausnahme war, dafs der Chor seinen Platz zeitweilig verliefs, muss in der römischen Tragödie Regel gewesen sein, er ging und kam gewiss nach dem Bedürfniss der Handlung, und hierin musste ein wesentliches Mittel seiner Wirksamkeit liegen. Auf solche Betheiligung des Chors weisen manche Spuren hin. Mehrmals wird ein religiöses Fest gefeiert (Naevius *Lycurgus* 2. Pacuvius *Antiopa* 12. *Dulorestes* 1. *Periboea* 281. Attius *Bachae* 21), welches eine passende Veranlassung zu lyrischen Gesängen gab (*hymnus Dianae* in Livius *Ino*, *chorus Proserpinae* bei Varro l. l. VI, 94), wie es auch zu dem sehr beliebten Schaugepränge benutzt werden konnte. Wir hören den Chor nicht allein an entscheidenden Momenten sich aussprechen, sondern am Gespräch sich betheiligen (Ennius *Medea* 5. *Thyestes* 8. Pacuvius *Antiopa* 4. *Chryses* 4. Attius *Philocteta* 1); dies geschieht so, dass die Handlung unmittelbar dadurch belebt wird, wie in den *Niptra* des Pacuvius, wo der Chor den verwundeten Odysseus auf die Bühne trägt, wobei sich ein Wechselgesang zwischen beiden entwickelt (9). Ein lehrreiches Beispiel der selbständigen Behandlung des Chors bietet Ennius *Iphigenia in Aulide*, welche der euripideischen nachgebildet war. In dieser

trat nach dem ausdrücklichen Zeugniss des Gellius (XIX, 10, 12) ein Chor von Soldaten auf, welche ihre Unzufriedenheit über die unfreiwillige Mufse in einem Gesang aussprechen. Also die Situation, wie sie die Tragödie des Euripides darbot, der Chor aber den Personen, wie dem Inhalt des Liedes nach durchaus selbständig gestaltet. Die Frage, ob dabei Sophokles *Iphigenia* benutzt worden sei, wie Bergk (ind. lectt. Marb. 1844 p. XIV) vermuthet, kann dabei auf sich beruhen; auch in diesem Fall würde die eigenthümliche Behandlung des Chors unzweifelhaft sein. In Attius *Antigone* war die Scene, wo die Wächter die Jungfrau an der Leiche des Bruders überraschen, auf der Bühne dargestellt (4). Die Umbildung des Chors scheint aus den gegebenen Verhältnissen mit Nothwendigkeit hervorzugehen; nichts desto weniger darf man bei dem durchgehenden Verhältniss der römischen Poesie zur griechischen fragen, ob sich dort noch ein bestimmter Anhaltspunkt nachweisen lässt. Ein solcher scheint sich allerdigs in den Nebenchören der griechischen Tragödie zu finden. Bei Aischylos tritt zum Schluss der *Eumeniden* neben dem Hauptchor ein zweiter der Propompoi auf (1032), ebenso bei Euripides im *Hippolytos* aufser dem Hauptchor der trözenischen Jungfrauen der Chor der Jäger, welche mit Hippolytos ein Lied auf die Artemis singen (61). Dafs dies keine vereinzelte Erscheinung war, lehrt der Scholiast (67): *ἕτεροί εἰσι τοῦ χοροῦ, καθάπερ ἐν τῷ Ἀλεξάνδρῳ ποιμένες· ἐνταῦθα μὲν οὖν δύναται προαποχωρήσασθαι τοῖς ἀπὸ τοῦ χοροῦ, ἐκεῖ δὲ συνεστῶτος τοῦ χοροῦ ἐπεισάγει τοῦτο τὸ ἄθροισμα, ὡς καὶ ἐν τῇ Ἀντιόπῃ δύο χοροὺς εἰσάγει, τόν τε Θηβαίων γερόντων δίολον καὶ τὸν μετὰ Δίρκης.* Also im *Alexandros* trat neben dem Hauptchor der Troer ein Nebenchor der Hirten auf, welche Paris zu seinem siegreichen Kampf geleiteten, in der *Antiope* neben dem Chor der thebanischen Greise ein Nebenchor von Bakchen, welche mit Dirke auf dem Kithairon schwärmten. Man darf wohl vermuthen, dafs es hier wie mit ähnlichen Dingen gegangen und in der späteren Tragödie dieser Schmuck der Nebenchöre mehr und mehr herrschend geworden ist. Und dies war grade der Chor, wie ihn die römische Tragödie gebrauchte. Er trat auf der Bühne auf und betheiligte sich in prägnanten Momenten an der Handlung; in ihm waren also die Elemente gegeben, welche weiter zu entwickeln waren, indem man die brauchbaren Bestandtheile des Hauptchores in dieselben hinüberleitete.

3. Den viel besprochenen *Dulorestes* des Pacuvius hält man allgemein für eine freie Nachbildung der *taurischen Iphigenia* des Euri-

pides oder für eine Bearbeitung desselben Sujets. Veranlassung gab die Uebereinstimmung einiger aus dem Dulorestes überlieferten Bruchstücke mit Euripides; so fr. 1

hymenaeum fremunt
aequales, aula resonit crepitis musica

mit den Worten (Iph. Taur. 366)

Ἀργεῖαί τε νιν
ὑμνοῦσιν ὑμεναίοισιν, αὐλεῖται δὲ πᾶν
μέλαθρον.

Ferner fr. 26. 27

set me incertat dictio, quin rem expedi.
nil coniectura quivi interpretarier,
quorsum cervice flexa se contenderet

mit den Versen 1152

τί φροιμιάζει νεοχμόν; ἐξαύδα σαφῶς

und 1165

βρέτας τὸ τῆς θεοῦ πάλιν ἕδρας ἀπεστράφη.

Dadurch hat man sich berechtigt gehalten, auch nicht ausdrücklich aus dem Dulorestes citirte Verse auf denselben zurückzuführen, wenn sie mit der Iphigenia stimmten, wie fr. inc. 12

Graiugena, de istoc aperit ipsa oratio

vgl. Eurip. 247

Ἕλληνες· ἓν τοῦτ᾽ οἶδα, κοὐ περαιτέρω

und fr. inc. 23

quid cessatis, socii, eicere spiras sparteas

vgl. Eurip. 1386

ὦ τῆς Ἑλλάδος ναῦται νεώς,
λάβεσθε κώπης ῥόθιά τ᾽ ἐκλευκαίνετε.

Vor allem hat man die von Cicero ohne Angabe des Stücks mehrfach gerühmte Scene mit dem edlen Wettstreit des Orestes und Pylades, wer für den anderen sterben solle, dem Dulorestes zugewiesen. Wäre das alles urkundlich überliefert, so könnte man an der Hauptsache nicht zweifeln, und müsste sich zufrieden geben, dafs es mit dieser Voraussetzung keineswegs gelingt, aus den Bruchstücken einen mit Euripides übereinstimmenden oder überhaupt zusammenhängenden befriedigenden Verlauf der Handlung herzustellen. Da man es aber nur mit Vermuthungen zu thun hat und die Uebereinstimmung der dem Dulorestes sicher angehörigen Verse mit den euripideischen nicht von der Art ist, dafs sie eine Uebersetzung der Iphigenia anzunehmen nöthigt, so darf man wohl die bestimmt aus dem Dulorestes angehöri-

gen Bruchstücke darauf ansehen, ob sie noch anderen Vermuthungen Raum geben.

Sehr auffallend ist es, dafs Oeax, der Sohn des Nauplius, darin eine Rolle spielt. Mit Beziehung auf ihn wird vom Untergang der heimkehrenden Flotte gesagt (fr. 16)

pater Achivos in Caphereis saxis pleros perdidit

schwerlich von einem, der ihm günstig gestimmt war. Dafs er unmittelbar an der Handlung betheiligt war, kann man wohl aus den Worten schliessen (fr. 17)

ni calvitur suspicio,
hoc est illud, quod fore oculte Oeax praedixerat.

Er hatte also eine Warnung gegeben, deren Richtigkeit man zu spät inne wurde, als das eintraf, was er vorhersagte. Nun giebt Pausanias (I, 22, 6) als Gegenstand eines Gemäldes des Polygnotos in der Pinakothek zu Athen an: *ἐνταῦθα Ὀρέστης ἐστὶν Αἴγισθον φονεύων καὶ Πυλάδης τοὺς παῖδας τοὺς Ναυπλίου βοηθοὺς ἐλθόντας Αἰγίσθῳ.* Wie die Sage, welcher er folgte, dies näher motivirte, ist nicht überliefert; folgt man aber dieser Spur, dafs Oeax bei der Ermordung des Aigisthos thätig mit eingreift, so verträgt sich in den Bruchstücken vieles mit der Annahme, dafs Orestes Heimkehr und Rache das Sujet des Dulorestes war. Dafs uns bei den römischen Tragikern in der Bearbeitung bekannter Mythen Motive entgegentreten, welche von bestimmt überlieferten der grofsen griechischen Tragiker abweichen, kann nicht überraschen. Gewiss haben sie auch spätere und geringere Dichter, die ihre Vorgänger zu überbieten suchen mussten, nicbt unbenutzt gelassen, und warum sollten sie nicht auch selbst im Einzelnen erfunden und umgebildet haben? Auf zwei eigenthümliche Motive scheinen mir noch die Spuren hinzuweisen. Orestes suchte unter dem Schutz einer unscheinbaren Verkleidung sich in den Palast einzuschleichen um die Gelegenheit zur That zu erspähen und zu benutzen. Darauf weist der Titel *Duloresles* hin und dazu stimmen die Worte (fr. 6)

Delfos venum pecus egi, inde ad stabula haec itiner contuli.

Also als Viehtreiber führte Orestes sich ein. Dafs Delphi genannt wird, wo man Opferthiere nöthig hatte, sollte wohl ein vorgebliches Zusammentreffen mit Orestes motiviren; denn diesem musste doch das Orakel gegeben sein, von dem es heifst (fr. 3)

responsa explanat, mandat ne matri fuat
cognoscendi umquam aut contuendi copia,

also eine Warnung für ihn, nicht nach Mykenae zurückzukehren, was Klytaemnestra und Aigisthos beruhigen konnte. Das zweite Motiv ist, im Anschluss an Euripides, zu dem auch der Viehtreiber Orestes passt, die Verheirathung der Elektra, nicht die bereits vollzogene, sondern die bevorstehende. Darauf weist fr. 2 hin

gnatam despondit, nuptiis hanc dat diem.

Die wiederholte, nachdrückliche Klage der Elektra bei Sophokles, dafs sie unvermählt bleibe, legte das Motiv nahe, dafs Klytaemnestra, um sich von der Tochter zu befreien, unter dem Schein eine Pflicht mütterlicher Sorge zu erfüllen, ihr eine Vermählung aufzwingen will. An dem Tage, wo diese trotz ihres Widerstrebens vollzogen werden soll, kehrt Orestes zurück, und die Rache an den Mördern des Vaters befreiet zugleich Elektra von dem verhassten Ehebund. Das wäre in der That eine Zuspitzung der sophokleischen Motivirung. Wenn nun ein Fingerzeig darauf hindeutete, dafs Oeax der für Elektra bestimmte, von ihr zurückgewiesene Gemahl wäre — sie könnte mit Indignation fr. 16 sprechen —, so wäre es motivirt, warum er dem Aigisthos zu Hülfe kommt und mit Pylades in Kampf geräth (fr. 20)

illum quaero, qui adiutatur,

und es wäre damit ein Knoten geschürzt. Elektras Situation und Stimmung charakterisiren die Worte (fr. 20)

quid? quod etiam mehe
piget paternum nomen, maternum pudet
profari,

und auf eine Auseinandersetzung mit der Mutter lassen sich sehr gut die Worte beziehen (fr. 7)

primum abs te oro, ni me inexorabilem
faxis, ni turpassis vanitudine aetatem tuam
oro, nive plectas fandi mi prolixitudinem.

Elektra konnte in ihrer Verzweiflung sagen, was freilich auch für Orestes passend ist (fr. 18)

utinam nunc maturescam ingenio, ut patrem ulcisci queam,

und wenn sie aufser sich gebracht die Bühne verliefs, konnte es von ihr heifsen (fr. 27)

nil coniectura quivi interpretarier,
quorsum cervice flexa se contenderet

Will man sich entschliefsen *clausam* statt *clausum* zu lesen, so entspricht die Drohung (fr. 31)

nam te in tenebrica saepe lacerabo fame
clausam et fatigans artus torto distraham

in gebührender Steigerung der bei Sophokles. Die wiederholten Hinweisungen auf den Tyrannen passen sehr gut für Aigisthos, der auf eine Warnung, dafs Orestes als Rächer kommen werde, trotzig erwidert

unde exoritur? quo praesidio fretus, auxiliis quibus?
quo consilio consternatur? qua vi? cuius copiis?

Seine Stellung zu Orestes, als dieser ihm dann unvermuthet entgegentritt, bezeichnet das Bruchstück des Gesprächs (fr. 24)

is quis est? — qui te, nisi illum tu occupas, leto dabit.

Freilich sind auch dies unsichere Vermuthungen; indessen können sie vielleicht dazu dienen, die Aufmerksamkeit anderer auf entscheidende Punkte zu richten.

Jene herühmte Scene zwischen Orestes und Pylades findet übrigens ihren naturgemäfsen Platz in Pacuvius *Chryses.* Beide sind mit Iphigenia auf der Flucht vor den Tauriern zu Chryses gekommen, der sie nicht kennt und von dem sie verfolgenden Thoas angegangen wird, Orestes, der das Götterbild entführt hat, ihm auszuliefern. Als er ihn ausmitteln will, den zu schützen er keine Veranlassung hat, entspinnt sich jener Wettstreit der Freunde, der dann dazu führt, dafs Orestes und Chryses als Brüder erkannt werden.

4. Bei Velleius II, 9, 5 heifst es: *historiarum auctor iam tum Sisenna erat iuvenis, sed opus belli civilis sullanique post aliquot annos ab eo seniore editum est.*

Aufser der chronologischen Schwierigkeit, welche dadurch entsteht, dafs *Sisenna iuvenis* durch die Worte *iam tum* in die Zeit des unmittelbar vorher erwähnten Numantinischen Kriegs versetzt wird, *quo quidem tempore invenes adhuc Iugurtha ac Marius sub eodem Africano militantes in isdem castris didicere*, erregt auch das Bedenken, dafs dem bekannten, wenn auch vielleicht nicht ganz treffend von Velleius bezeichneten Geschichtswerke Sisennas ein zweites früheres gegenübergestellt wird. Ein solches hat auch Riese (Festschrift des hist.-philos. Vereins in Heidelberg p. 55 ff.) durch Nonius p. 127, 29 *Sisenna ab urbe condita* '*iuxtim Numicium flumen obtruncatur*' für erwiesen angenommen; denn die Stellen bei Servius (Aen. I, 108, 242. XI, 316) ohne Angabe eines Titels beweisen nichts, Notizen wie die dort angeführten konnten überall beiläufig vorkommen. Indessen fällt es doch schwer an eine versprengte Anführung eines Werks, das nach

Rieses Annahme „nicht über seinen Anfang hinaus gedieh“ und dann gewiss kein Publicum fand, zu glauben; noch schwerer anzunehmen, dafs Velleius, der kein grofser Litterarhistoriker war, von diesem verschollenen Jugendversuch Kunde gehabt und es hier angeführt habe. Man sollte vielmehr denken, dafs er dem bekannten, auch später noch gelesenen Geschichtsbuch des Sisenna ein anderes nicht minder bekanntes Werk desselben gegenübergestellt habe. Das war aber seine Uebersetzung von Aristides schlüpfrigem Roman, und dafs diese Arbeit eine Jugendsünde gewesen sei hat wenigstens nichts Unwahrscheinliches. Ich glaube, dafs Velleius *milesiarum auctor* geschrieben hat.

Kurz vorher gehen die viel besprochenen Worte: *clara etiam per idem aevi spatium fuere ingenia in togatis Afrani, in tragoediis Pacuvi atque Atti, usque in graecorum ingeniorum comparationem evecti magnumque inter hos ipsos facientis operi suo locum, adeo quidem, ut in illis limae, in hoc paene plus videatur fuisse sanguinis.*

Nimmt man die Verbesserung *evecti* für das überlieferte *evectis* an, wie man doch nicht wohl anders kann, so bezieht sich die zweite Hälfte des Satzes auf Attius, und spricht ein Lob desselben aus, das man theils bedenklich gefunden, theils verschieden aufgefasst hat. Dass die, welche Ennius Erwähnung vermissten und seinen Namen an verschiedenen Stellen einschoben, im Irrthum sind, beweist nicht nur das allgemeine Urtheil in Rom, welches damals Ennius Tragödien zu den Incunabeln rechnete, sondern bestimmt Velleius eigene Aeufserung (I, 17, 1) *nam nisi aspera ac rudia repetas et inventi laudanda nomine, in Attio circaque eum romana tragoedia est.* Sie beweist auch, dafs Kritz mit Unrecht *hos ipsos* auf Pacuvius und Afranius bezog. Wer den Attius als den einzig nennenswerthen Tragiker so in den Vordergrund stellt, konnte es nicht als höchstes Lob, das noch über die Vergleichung mit den Griechen gehen soll, aussprechen, dafs Attius seinen Dichtungen neben Afranius und Pacuvius einen Platz verschafft habe. *Hi ipsi* können nur die Griechen sein, und die Steigerung ist ganz richtig, wenn es heifst, Attius sei würdig mit den Griechen verglichen zu werden, seine Tragödien seien den ihrigen ebenbürtig, ja man wolle sogar ihm den Vorzug lebendigerer Kraft (*sanguinis*) zusprechen, während man jenen den Ruhm feinerer Formvollendung lasse. Das letztere ist deshalb anstöfsig geworden, weil man nach den bekannten Stellen des Horaz (epp. II, 1, 56) und Quintilian (X, 1, 97) in Rom gewohnt war, den *doctus Pacuvius* dem *altus Attius*, der *plus virium* habe,

gegenüberzustellen. Dafs das nun nicht die einzig mögliche Parallele war liegt auf der Hand, und dafs Velleius sie nicht im Sinne hatte, geht daraus hervor, dafs das zaghaft limitirende *paene plus videatur habuisse sanguinis* dem Pacuvius und Afranius gegenüber — die hier nicht einmal passend combinirt wären — nicht angemessen sein würde, während es mit Beziehung auf die gefeierten griechischen Tragiker ganz am Platz ist. Uebrigens scheint mir, wie Bothe, wenn auch nicht aus demselben Grunde, das Wort *ingeniorum* anstöfsig. Nach dem vorangehenden *ingenia* ist die Wiederholung sehr ungeschickt und lästig; man erwartet statt des allgemeinen Ausdrucks hier eine bestimmtere Bezeichnung. Das einfachste und ohne gewaltsame Veränderung herzustellende ist *usque in graecorum tragicorum comparationem evecti.* Wir haben hier also eines jener überschwänglichen Urtheile, welche die republikanischen Dichter neben und über die Griechen stellten, woran Horaz solches Aergerniss nahm, unumwunden ausgesprochen.

5. Um von Varros *rerum urbanarum libri III*, welche aufser dem Verzeichniss des Hieronymus nur durch das Citat bei Charisius (I p. 108) *Varro de rebus urbanis III 'Spartaco innocente coniecto ad gladiatorium'* bekannt sind, sich eine nähere Vorstellung zu bilden, wird man sich doch an den *commentarius rerum urbanarum* halten müssen, welchen Caelius für Cicero zusammenschreiben liefs, um diesen in Cilicien über alle wichtigen und unwichtigen Stadtneuigkeiten in Kenntniss zu halten; vgl. Hübner de senatus populique romani actis p. 39f., wo auch die Stelle des Plinius angeführt ist, der, nachdem er dem Minicianus ausführlich die Geschichte des wegen Incest verurtheilten und in Sicilien Rhetorik lehrenden Licinianus berichtet hat, hinzufügt (epp. IV, 11, 15) *vides, quam obsequenter paream tibi, qui non modo res urbanas verum etiam peregrinas tam sedulo scribo.* Varros schriftstellerische Thätigkeit wurde bekanntlich nicht selten durch äufsere Anlässe angeregt. Die Einrichtung, welche Caesar während seines Consulats (695, 59) traf, *ut tam senatus quam populi diurna acta confierent et publicarentur* (Suet. Caes. 20), welche Cicero (ad fam. XII, 23, 2) auch *rerum urbanarum acta* nennt, konnte Varro wohl zu dem Unternehmen veranlassen, aus Annalen, Commentarien und was ihm sonst für Traditionen zu Gebot stehen mochten, zusammenzustellen, was an solchen Notizen, wie sie die acta boten, für die früheren Zeiten zusammenzubringen war, eine Stadtchronik des alten Roms, wie man sie später wieder aus den acta zusammensuchte (Mommsen Abh. d. sächs. Ges. d. Wiss. I p. 598ff.).

6. Dafs die *Silloi* des Timon eine Parodie der homerischen *Nekyia* waren, wird nach Meinekes und C. Wachsmuths Erörterungen nicht bezweifelt werden. Das lange Verzeichniss der Philosophen, welche der Dichter Revue passiren liefs, wird witzig eingeleitet durch den Vers

ἕσπετε νῦν μοι ὅσοι πολυπράγμονές ἐστε σοφισταί,

welcher die Anrufung der Musen vor dem Schiffskatalog parodirt. Ob die Worte des Diogenes (IX, 112), der Vers sei *ἀρχή* des ersten Buchs gewesen, bedeuten, es sei der erste Vers des Gedichts gewesen, lässt sich wohl bezweifeln. Das *νῦν* kann doch nur anknüpfen an etwas Vorhergehendes, und Sextus Empiricus (Pyrrh. hyp. I, 224) Angabe *ἐν πολλοῖς γὰρ αὐτὸν ἐπαινέσας τὸν Ξενοφάνην, ὡς καὶ τοὺς σίλλους αὐτῷ ἀναθεῖναι* können doch nur von einem an Xenophanes gerichteten Proömium verstanden werden. Auf die Aufzählung des ersten Buchs folgte im zweiten und dritten Buch die eingehende Polemik gegen die einzelnen Philosophen in dialogischer Form. Wir erfahren, dafs Timon sich nach jedem bei Xenophanes erkundigte und von diesem Auskunft erhielt. Wie passend dieser, der nach Cicero (acad. II, 23, 74) wie Parmenides *increpat eorum arrogantiam quasi iratus, qui, cum sciri nihil possit, audeant se scire dicere,* als Gewährsmann des Timon auftrat, da seine scharfe poetische Kritik der Dichter und Philosophen der von Timon geübten so verwandt erschien, dafs man diese Gedichte ebenfalls *σίλλοι* nannte, hat Wachsmuth nicht unbemerkt gelassen. Man kann noch hinzufügen, dafs Xenophanes Rhapsode war. Kolophon, seine Vaterstadt, war ein Sitz homerischer Poesie und Rhapsodenkunst, dorthin wird die Entstehung des *Margites* verlegt (cert. Hes. 1). Er selbst hatte ja umfassende epische Gedichte geschrieben *Κολοφῶνος κτίσις, ὁ εἰς Ἐλέαν τῆς Ἰταλίας ἀποικισμός*, und es verdient Beachtung, dafs er vom Handwerk des Dichters und Rhapsoden aus zur Philosophie überging. Wenn es heifst (Diog. IX, 18) *αὐτὸς ἐρραψῴδει τὰ ἑαυτοῦ*, so sagt das wohl nicht, dafs er sich auf den Vortrag seiner eigenen Gedichte beschränkte; seine Polemik wurde nur pikanter, wenn sie mit der Recitation der angegriffenen Dichter in Verbindung gesetzt war. Das Wanderleben, welches ihn, wie er selbst bezeugt (Diog. IX, 19. Daremberg not. et extr. d. manuscr. medic. p. 206), jahrelang durch verschiedene Länder trieb, war wohl das Leben des fahrenden Rhapsoden. Jedenfalls war die Person des Rhapsoden die geeignetste, um ihr die verschiedenen Mittheilungen in den Mund zu legen. Die Form der Einkleidung lässt sich mit Wahrscheinlichkeit vermuthen. Wenn

Timon durch die Art der Aufzählung sich als einen zweiten Odysseus zu erkennen giebt, der in die Unterwelt hinabgestiegen war, so konnte er sich nur bei dem, welcher *οἶος πέπνυται*, Auskunft holen über das, was er bei den Schatten sah, und seinen Xenophanes konnte er nicht höher ehren, als indem er ihn als Teiresias auftreten liefs.

7. In der zuletzt von Bernays (Grundzüge d. verlornen Abh. des Aristoteles üb. Wirkung d. Tragödie p. 186) erläuterten Stelle der Poetik (I, 7) *οὐδὲν γὰρ ἂν ἔχοιμεν ὀνομάσαι κοινὸν τοὺς Σώφρονος καὶ Ξενάρχου μίμους καὶ τοὺς σωκρατικοὺς λόγους* sagt Aristoteles, dafs es kein bezeichnendes Wort für die Gattung gebe, welcher beide Arten von Schriften angehörten, die also bei der Verschiedenheit, welche schon die Titel andeuteten, eine wesentliche Verwandtschaft offenbaren mussten, die ja auch für uns nicht schwer zu erkennen ist. Im ersten Buche *περὶ ποιητῶν* (wie sich aus Diog. III, 48 ergiebt) hatte Aristoteles dieselbe Erscheinung mit genauerer Angabe einer litterarhistorischen Notiz besprochen. Athenaeus (XI p. 505 C), dem es nur um ein Zeugnifs gegen Platons Anrecht auf Erfindung des sokratischen Dialogs zu thun war (das ihm Eustathios Il. *Φ*. p. 1228, 21 entnimmt), führt die betreffenden Worte des Aristoteles ohne Rücksicht auf ihren Zusammenhang an: *οὔκουν οὐδὲ ἐμμέτρους τοὺς καλουμένους Σώφρονος μίμους μὴ φῶμεν εἶναι λόγους καὶ μιμήσεις ἢ τοὺς Ἀλεξαμενοῦ τοῦ Τηΐου τοὺς πρώτους γραφέντας τῶν σωκρατικῶν διαλόγων.* Bernays fasst den Sinn derselben dahin: „Sollten wir demnach leugnen, dafs die nicht einmal metrischen, aber schon durch ihren Namen als Nachahmungen auftretenden Werke des Sophron oder die Dialoge des Alexamenos von Teos, die ersten sokratischen, welche geschrieben wurden, Prosa und doch Nachahmungen [mithin Dichtungen] seien?“ Bedenklich ist dabei, dafs doch wohl niemand zweifelhaft sein konnte, ob man die *μῖμοι* des Sophron auch als *μιμήσεις* bezeichnen könne. Fraglich konnte es erscheinen, ob man die Mimen *λόγοι* und die sokratischen *λόγοι μῖμοι* benennen dürfe, was Aristoteles, der die gemeinsame Bezeichnung vermisste, zulässig fand wegen ihres nach beiden Seiten, welche die Titel andeuten, verwandten Charakters. Diesen Gedanken kann man in den überlieferten Worten, wie mir scheint, noch erkennen und ohne schwierige Aenderungen wiederherstellen: *οὔκουν οὐδὲ ἐμμέτρους τοὺς καλουμένους Σώφρονος μίμους μὴ φῶμεν εἶναι λόγους, ἢ μὴ* (dies schob auch Bernhardy gr. Litt. II, 2 p. 471 aber

in anderem Sinne ein) *μιμήσεις τοὺς Ἀλεξαμενοῦ τοῦ Τηίου λόγους, τοὺς πρώτους γραφέντας τῶν σωκρατικῶν διαλόγων.* Da ein Sokratiker Alexamenos sonst nicht bekannt ist, hat man ihm die Abfassung sokratischer Dialoge abzunehmen gesucht, wie auch Athenaeus aus Aristoteles Worten nur folgert *πρὸ Πλάτωνος διαλόγους γεγραφέναι τὸν Ἀλεξαμενόν.* Dobree (adv. II p. 337), dem Meineke und Rose (Arist. pseudepigr. p. 82 f.) folgen, schrieb *προτέρους*, Bake (schol. hypomn. II p. 52) *τοὺς πρότερον γραφέντας πρὸ τῶν σωκρατικῶν διαλόγους.* Da wir aber eben nichts Näheres wissen, Athenaeus Worte keinen bestimmten Schluss zulassen, auch Aristoteles, wie Heitz (d. verlorenen Schr. d. Aristot. p. 142) erinnert, gern auf die Erfinder zurückging, wird es am besten sein, hier nicht zu ändern.

8. Buchenau hat (de scriptore libri *περὶ ὕψους* p. 34 ff.) eine bestimmte Hinweisung auf die Abfassungszeit der Schrift *περὶ ὕψους* in der Stelle zu finden geglaubt (36, 3) *πρὸς μέντοιγε τὸν γράφοντα, ὡς ὁ κολοσσὸς ὁ ἡμαρτημένος οὐ κρείττων ἢ ὁ Πολυκλείτου δορυφόρος, παράκειται πρὸς πολλοῖς εἰπεῖν, ὅτι ἐπὶ μὲν τέχνης θαυμάζεται τὸ ἀκριβέστατον, ἐπὶ δὲ τῶν φυσικῶν ἔργων τὸ μέγεθος, φύσει δὲ λογικὸν ὁ ἄνθρωπος, κἀπὶ μὲν ἀνδριάντων ζητεῖται τὸ ὅμοιον ἀνθρώπῳ, ἐπὶ δὲ τοῦ λόγου τὸ ὑπεραῖρον, ὡς ἔφην, τὰ ἀνθρώπινα.* Nachdem er mit Recht den Gedanken zurückgewiesen hat, dafs der berühmte rhodische Koloss gemeint sei, den man in keiner Weise als den verfehlten bezeichnen konnte, spricht er die Vermuthung aus, es sei der Koloss des Nero zu verstehen, der nach dem Brande im Jahr 64 errichtet wurde. Wir würden damit immer nur den Zeitpunkt fixirt haben, vor welchem die Schrift nicht abgefasst sein könnte, oder genauer die Schrift, auf welche der Verfasser sich bezieht. Denn so lange der Koloss in Rom stand, lag es gleich nahe ihn als Beispiel zu gebrauchen, und das ist eine ganz willkührliche Annahme, dafs die Verwandlung des Kolosses aus einem Nero in einen Sol unter Vespasian Veranlassung zu seiner Erwähnung gegeben habe. Immerhin wäre aber auch diese Abgrenzung eine erwünschte. Buchenau macht nun geltend, dafs der Koloss des Nero vorzugsweise berühmt war, also wohl als *ὁ κολοσσός* eingeführt werden konnte, und dafs auch die Bezeichnung *ὁ ἡμαρτημένος* für ihn zutreffend sei nach dem Berichte des Plinius (XXXIV, 45) *ea statua indicavit interisse fundendi aeris scientiam, cum et Nero largiri aurum argentumque paratus esset et Zenodorus scientia fingendi caelandique nulli veterum postponeretur — quantoque maior in Zeno-*

doro praestantia fuit, tanto magis deprehenditur aeris oblitteratio. Hier aber ergiebt sich eine Schwierigkeit. Bei dem Koloss des Zenodoros war allein die Mischung des Erzes nicht geglückt, und deshalb war auch der Guss nicht vollkommen gelungen. Ein solcher Fehler aber war es nicht, der dem Doryphoros gegenüber den Koloss als *ἡμαρτημένος* zu bezeichnen gestattete. Die Statue Polyklets wurde bekanntlich *canon* genannt, als ein vollendetes Muster der Polykletischen Proportionen, ein Typus des ausgebildeten jugendlich männlichen Körpers. Der Koloss, der ihm als ein verfehlter gegenüber gestellt wurde, musste also in dieser Beziehung auffallende Mängel zeigen, wie es denn bei kolossalen Statuen ungleich schwieriger ist, die Proportionen mit den optischen Forderungen so auszugleichen, dafs der Eindruck dem der wirklichen Verhältnisse des menschlichen Körpers entspricht, als bei kleineren. Darauf weist auch das *ὅμοιον ἀνθρώπῳ* hin, welches nur von der Gestalt und Körperbildung verstanden werden kann, wogegen die Farbe des Erzes und einzelne Mängel des Gusses nicht in Betracht kommen. Dann passt aber der Koloss des Zenodoros zu einer solchen Exemplification grade nicht, denn an ihm bewunderte man ja nach Plinius trotz des mangelhaften Gusses alles das, worin eigentlich die Kunst des Bildners beruht, Modelliren und Ciseliren. Noch ein zweites Bedenken lässt sich gegen diese Annahme anführen, das allerdings nicht sicher, sondern nur als wahrscheinlich begründet ist. Der Verfasser der Schrift, in welcher der Koloss mit dem Doryphoros verglichen war, ist zwar nicht genannt, aber das ganze Buch *περὶ ὕψους* ist so entschieden gegen Caecilius gerichtet, dafs dieser auch hier, wo er nicht mit Namen bezeichnet wird, höchst wahrscheinlich zu verstehen ist, wie Blass (d. griech. Bereds. p. 192) richtig bemerkt. In diesem Falle wäre es schon der Zeit nach unmöglich an Zenodoros zu denken. Uebrigens bezeichnet der Ausdruck *ὁ κολοσσὸς ὁ ἡμαρτημένος* zunächst nur den Koloss, welchen jener Schriftsteller als den verfehlten angeführt und nachgewiesen hatte. Dafs wir denselben nicht identificiren können ist nicht zu verwundern.

9. Das Argument zu Theokrits zweiter Idylle schliefst mit der Notiz *τὴν δὲ Θεστυλίδα ὁ Θεόκριτος ἀπειροκάλως ἐκ τῶν Σώφρονος μετήνεγκε μίμων*, welche zusammenhängt mit dem Schol. 69 *τὴν δὲ τῶν φαρμάκων* . . . (hier fehlt ein Wort im cod. Ambr.) *ἐκ τῶν Σώφρονος μίμων μεταφέρει* . . . (auch hier ist eine Lücke). Dübner, welcher Anstofs daran nahm, dafs nur Thestylis erwähnt werde, da doch der ganze Inhalt von Sophron entlehnt sei, meinte, es sei etwas ausgefallen und wollte ergänzen (rev. de philol. II p. 456 f.) *τὴν*

δὲ Θεστυλίδα ὁ Θεόκριτος ἀπειροκάλως προσέθηκεν οἷς ἐκ τῶν Σώφρονος μετήνεγκε μίμων. Allein Fritzsche hat den Grund der tadelnden Bemerkung gewiss ganz richtig darin gesucht, dafs bei Sophron, wie schon der Titel seines Mimos *αἱ γυναῖκες αἱ τὰν θεὸν φαντὶ ἐξελᾶν* (*ἕλξαι* Bergk r. Mus. VI p. 25) zeigt, mehrere Frauen thätig waren, die der bei ihm üblichen Weise gemäfs im Wechselgespräch die Angelegenheit verhandelten, während Thestylis bei Theokrit als überflüssiges *κῶφον πρόσωπον* im Monolog der Simaithe erwähnt wird. Bedeutsam erscheint auch die auf den ersten Blick befremdliche Stelle des Scholion in der Mitte des Gedichts. Denn dort wird Thestylis ausdrücklich fortgeschickt, damit ihre Herrin allein gelassen dem Mond ihren Liebeskummer klagen könne. Dem alten Kritiker erschien es rathsamer — ob mit Recht bleibt dahingestellt —, wenn Theokrit diese Dienerin, diespäter doch entfernt werden muss, gar nicht erst eingeführt hätte. Nun wird man auch die Notiz über das, was Theokrit von Sophron entlehnt habe, ganz scharf fassen müssen, nämlich nur die Zauberscene (*τὴν τῶν φαρμάκων ὑπόθεσιν*); der zweite Theil, die sentimentale Liebesklage war seine eigene Erfindung, die auch dem alexandrinischen Dichter viel besser steht als dem Mimographen.

10. Das 29. Gedicht des Catullus bietet bekanntlich mannigfache und grofse Schwierigkeiten dar, welchen man neuerdings auf verschiedene Weise, namentlich auch durch Umstellungen abzuhelfen gesucht hat. Theilweise wenigstens werden sie beseitigt und ein an sich befriedigendes Resultat gewonnen, wenn man das Gedicht in zwei selbständige Gedichte zerlegt. Das erste

Quis hoc potest videre, quis potest pati,
nisi impudicus et vorax et aleo,
Mamurram habere quod comata Gallia
habebat uncti et ultima Britannia?
cinaede Romule, haec videbis et feres?
et ille nunc superbus et superfluens
perambulabit omnium cubilia
ut albulus columbulus . . . . .
cinaede Romule, haec videbis et feres?
es impudicus et vorax et aleo?

ist vollkommen abgeschlossen und abgerundet, die Pointe, auf die energisch wiederholte Frage zu antworten mit der nun factisch gewordenen anfänglichen Voraussetzung, ist drastisch und dem Sinne wie der Form nach ganz catullisch. Nun scheint aber auch die Anrede ***cinaede Romule***

nicht auf Caesar bezogen werden zu müssen. Suetons Worte (Iul. 73) *Catullum, a quo sibi versiculis de Mamurra perpetua stigmata imposita non dissimulaverat* verrathen keine directe Beziehung auf dieses Gedicht, viel eher auf 57:

pulcro convenit improbis cinaedis,
Mamurrae pathicoque Caesarique.
nec mirum. maculae pares utrisque,
urbana altera et illa formiana,
impressae resident nec eluentur.

Allerdings konnte die stolze Begrüfsung der Triumphatoren in den Liedern der einziehenden Soldaten mit *alter Romulus* (Liv. IV, 20, 2. V, 49, 7. VII, 1, 10. Plut. Mar. 27) mit bitterem Hohn, wie Sulla *scaevus Romulus* (Serv. Verg. ecl. III, 16), Cicero *Romulus Arpinas* (Sall. inv. 4. Quint. IX, 3, 69) genannt wird, durch *cinaede Romule* parodirt werden. Aber *Romulus* wird auch für *Romanus* gesetzt, wie bei Horaz (c. IV, 5, 1. c. s. 47) *Romula gens*, Ausonius (VII sap. prol. 4) *quid erubescis tu, togate Romule?* Mart. Cap. III, 229 *hincque mihi Romulus litteraturae nomen ascripsit.* So konnte die feierliche Anrede der Orakel (Liv. V, 16, 9. XXV, 12, 5. Val. Max. I, 4, 10. Ovid fast. IV, 259) *Romane*, welche Horaz mit seinem *hunc tu, Romane, caveto* (Sat. I, 4, 85) zum Scherz wendet — die übrigens eine Wendung von eindringlicher Würde war, wie bei demselben Horaz (c. III, 6, 2)

delicta maiorum immeritus lues,
Romane, donec templa refeceris.

Vergil (Aen. VI, 852)

tu regere imperio populos, Romane, memento.

Livius (IX, 1, 7) *quid ultra tibi, Romane, quid foederi, quid diis arbitris foederis debeo?* — durch die Anrede *Romule* zum Ausdruck der tiefsten Entrüstung parodirt werden. In diesem Sinn sagt Persius (I, 87) *an, Romule, ceves?* wobei er an das *cinaede Romule* Catulls gedacht zu haben scheint. Denn auch dieser redet das römische Publikum an, welches so heruntergekommen und geschwächt war, dafs es einen Elenden wie Mamurra diese Rolle spielen liess, ohne sich dagegen aufzulehnen, und daher in Catulls Augen die Ehrentitel verdiente, die er ihm ertheilte.

Das zweite Gedicht ist, wenn auch nicht im Einzelnen völlig aufgeklärt, doch in seiner Anlage als ein befriedigend zusammengeschlossenes verständlich. Die Composition ist ganz ähnlich, nur dafs die Anfangsfrage zum Schlufs auch als Frage wiederkehrt, im Ausdruck

gesteigert durch die Anrede *o piissimi socer generque,* die durch *vestra* und *fovetis* hinreichend vorbereitet wird.

11. Cicero (tusc. I, 15, 34) sagt:

Quid poetae? nonne post mortem nobilitari voluerunt? unde ergo illud?

aspicite, o cives, senis Enni imaginis formam:
hic vestrum panxit maxima facta patrum.

mercedem gloriae flagitat ab iis, quorum patres adfecerat gloria, idemque

nemo me lacrimis decoret nec funera fletu
faxit. cur? volito vivos per ora hominum.

Gewöhnlich werden beide Disticha mit einander zu einem Epigramm verbunden und gelten so als die Grabschrift des Dichters. Die Worte Ciceros nöthigen nicht dazu. Unmöglich kann mit *mercedem gloriae flagitat* auf das zweite Distichon hingewiesen sein sollen, denn das Verbot den Todten durch Thränen zu ehren, weil er im Munde des Volkes fortlebe, wäre dadurch so ungeschickt wie möglich bezeichnet. Auch die Anknüpfung mit *idemque* wäre sonderbar, wenn es nicht heifsen sollte „derselbe Dichter an einer anderen Stelle", sondern die Fortsetzung des begonnenen Gedichts bezeichnete. Das so componirte Epigramm selbst ist keineswegs lobenswerth. Wie hart ist im ersten Distichon die dritte Person *senis Enni — hic panxit* und im zweiten *nemo me decoret — volito*, ohne jede Veranlassung zu einem solchen Wechsel. Eine Gedankenverbindung endlich findet zwischen beiden gar nicht statt. Was ist das vielmehr für eine Aufforderung an den, der künftig das Bild des Ennius anschaute, auch wenn es auf seinem Grabe stand, nicht *funera fletu facere?* Das konnte doch nur einmal geschehen bei der Beerdigung. Es sind also zwei gesonderte Distichen, von denen das erste sicher unter einem Bilde des Ennius stand. Woher kannte Cicero dasselbe? Nach Plinius Worten (n. h. VII, 114) *prior Africanus Q. Enni statuam sepulchro suo inponi iussit clarumque illud nomen, immo vero spolium ex tertia orbis parte raptum in cinere supremo cum poetae titulo legi* möchte man annehmen, es habe am Scipionengrab unter Ennius Statue gestanden. Aber Livius sagt weniger bestimmt (XXXVIII, 55, 4) *Romae extra portam Capenam in Scipionum monumento tres statuae sunt, quarum duae P. et L. Scipionum dicuntur esse, tertia poetae Q. Enni.* Und Cicero kann die Inschrift dort nicht gelesen haben, denn er sagt (p. Arch. 9, 22) *carus fuit Scipioni superiori noster Ennius, itaque etiam in sepulchro Scipionum*

putatur is esse constitutus e marmore. Es war lächerlich sich, zumal in diesem Zusammenhang, so auszudrücken, wenn das wohlbekannte, nicht misszuverstehende Epigramm des Ennius unter der Statue am Scipionengrab von jedem Vorübergehenden gelesen werden konnte. Hat Plinius genau gesprochen, so ist die Inschrift später, um die allgemein angenommene Tradition zu beglaubigen, auf das Monument übertragen. Ennius Statue brauchte ja nicht allein auf seinem Grabe zu stehen. Attius hatte die seinige *in Camenarum aede* aufgestellt (Plin. XXXIV, 19); weshalb sollte denn er nicht dem Beispiel des Ennius gefolgt sein? Auch dafs dieser im Grabmal der Scipionen beigesetzt gewesen sei (Schol. Cic. p. Arch. 10, 1) war eine Sage von zweifelhafter Begründung. Hieronymus berichtet aus Sueton *quidam ossa eius Rudiam ex Ianiculo translata affirmant.* Also eine Grabschrift des Ennius gab es in Rom nirgends, sonst hätten diese Zweifel nicht aufkommen können. Und zu einer Grabschrift passt ja auch das zweite Distichon gar nicht, sondern gehörte wohl wie die entsprechenden Verse des Solon und Mimnermos (Plut. comp. Sol. 1) einem gröfseren Gedicht an, das sich im äufsersten Fall bei den saturae unterbringen liesse.

Muss man denn die Grabschriften des Naevius, Plautus und Pacuvius für wirkliche von ihnen für ihre Grabmäler im Voraus gedichtete Inschriften gelten lasen? Sollten diese Männer mit so klarer Würdigung ihrer Stellung in der Litteraturgeschichte den kleinen Epigrammenkranz gedichtet haben, der in Form und Fassung den Entwickelungsgang dieser Poesie so fein charakterisirt? Sind es nicht vielmehr epideiktische Gedichte, nach dem Vorbilde der Alexandriner, wie schon die Anthologie zeigt, leicht erklärlich bei der Vorliebe der Römer, litterarhistorische Fragen metrisch zu behandeln?

12. Das Epigramm des Ennius

nemo me lacrimis decoret nec funera fletu
faxit. cur? volito vivos per ora hominum

hat man längst mit der Ode verglichen, welche Horaz an den Schluss des zweiten Buchs gestellt hat (II, 20). Man kann diese gradezu als eine Umbildung desselben in den pomphaften, bilderreichen Stil bezeichnen, wie er der höheren lyrischen Poesie angemessen erschien. Die letzte Strophe

absint inani funere naeniae
luctusque turpes et querimoniae;

16*

compesce clamorem ac sepulcri
mitte supervacuos honores

giebt den ersten Gedanken des Epigramms wieder; der zweite diesen begründende ist in breiter Ausführung in den Vordergrund gestellt, der blofs bildliche Ausdruck in Handlung gebracht

non usitata nec tenui ferar
pinna biformis per liquidum aethera
vates neque in terra morabor
longius u. s. w.

Dafs aber die in der dritten Strophe geschilderte Verwandlung in einen Schwan nicht die vom Dichter gemeinte Apotheose sein könne, wird, abgesehen von der Geschmacklosigkeit dieser Beschreibung, durch das von Horaz gewählte Beiwort *biformis* erwiesen. Dies bezeichnet ja nur Mischwesen, aus verschiedenen der Natur nach nicht zusammengehörigen Theilen zusammengesetzt. *Biformis* heifst der Minotaur (Verg. Aen. VI, 25), Scylla (ib. 288), Pan (Colum. X, 427), Glaucus (Claud. r. Pros. III, 12), Missgeburten (Tac. ann. XII, 64). Aber ein in einen Schwan verwandelter Mensch kann nicht so genannt werden, weil er vollständig zum Vogel geworden ist. Wohl aber wird ein mit Schwingen ausgerüsteter Mann — für den auch allein der Vergleich mit Icarus passt — angemessen so bezeichnet, und die Vorstellung des geflügelten Dichters ist im Alterthum nicht unbekannt. Pausanias (I, 22, 7) sah in Athen den geflügelten Musaios und erinnerte sich an das nach seiner Meinung von Onomakritos untergeschobene Gedicht, in welchem Boreas den Musaios mit Schwingen begabte. Orpheus erhält Flügelschuhe (Orph. arg. 59), Meleagros wird auf seinem Grabstein als geflügelter Dichter dargestellt (anth. Pal. VII, 421), Kinesias erhebt sich „auf Flügeln des Gesanges“ in den Himmel (Arist. av. 1373), mancher anderer analoger Vorstellungen zu geschweigen. Dagegen ist die Verwandlung in einen Schwan ohne Beispiel. Dafs es nichts damit zu thun hat, wenn Plato (rep. X p. 629) die Seele des Orpheus in einen Schwan übergehen lässt, ist ebenso einleuchtend, als dafs die bekannten Worte des Horaz (IV, 2, 25)

multa dircaeum levat aura cycnum,
tendit, Antoni, quotiens in altos
nubium tractus,

welche den in poetischer Begeisterung hoch sich emporhebenden Pindar mit dem singenden Schwan vergleichen, einer Verwandlung keine Stütze bieten. Gleichwohl mögen sie durch ein Missverständniss zu

dieser, von mehreren mit Recht verurtheilten Strophe Veranlassung gegeben haben; sodann der gleichfalls missverstandene Ausdruck *canorus ales*, was man als Singvogel fasste, während *ales* das geflügelte Wesen, Mensch oder Gott bezeichnet, welches durch *canorus* näher bestimmt wird, wie *tegeaticus ales* (Statius silv. V, 1, 192), *cyllenius ales* (Claud. r. Pros. I, 77), *impiger ales* (Stat. Theb. II, 292). Wird nun der Dichter geflügelt der Erde entrückt, so schwebt er, der irdischen Schranken entledigt, über den ganzen Erdkreis, nicht etwa zur Befriedigung seiner Reiselust, sondern weil er nun gegenwärtig sein kann, wo man ihn als Dichter kennt und verehrt. Was Ovidius (met. V, 877) einfacher sagt

quaque patet domitis Romana potentia terris
ore legor populi

wird im ausgeführten Bilde wiedergegeben

iam daedaleo tutior Icaro
visam gementis litora Bospori
Syrtesque gaetulas canorus
ales hyperboreosque campos.

Den äufsersten entgegengesetzten Grenzpunkten des römischen Reichs ist das mythische Volk gesellt, bei welchem der Musengott im Winter weilt, um mit dem Frühjahr durch die Lüfte mit Sang und Klang heimzukehren. Denselben Gedanken drückt aber auch die folgende Strophe aus

me Colchus et qui dissimulat metum
marsae cohortis Dacus et ultimi
noscent Geloni, me peritus
discet Hiber Rhodanique potor,

aber durch das directe *noscent*, *discet* prosaisch und matt, als habe das Bild der vorhergehenden Strophe einer Erläuterung bedurft. Diese Abschwächung, welche durch die gehäuften geographischen Namen nicht gut gemacht und durch andere Schwierigkeiten noch bedenklicher wird, kann man Horaz doch nicht zutrauen, und mit Recht ist diese Strophe für eine Schulvariation erklärt.

13. Dafs der von Krinagoras in dem Epigramm (anth. Plan. IV, 40 p. 292)

γείτονες οὐ τρισσαὶ μοῦνον Τύχαι ἔπρεπον εἶναι,
Κρίσπε, βαθυπλούτου σῆς ἕνεκεν κραδίης,
ἀλλὰ καὶ αἱ πάντων πᾶσαι; τί γὰρ ἀνδρὶ τοσῷδε
ἀρκέσει᾽ εἰς ἑτάρων μυρίον εὐφροσύνην;

νῦν δέ σε καὶ τούτων κρέσσων ἐπὶ μείζον' ἀέξοι
Καῖσαρ· τίς κείνου χωρὶς ἄρηρε τύχη;

angeredete Crispus kein anderer ist als der Sallustius Crispus des Tacitus (ann. III, 30) und Horaz (c. II, 2), dessen Ode hiedurch eine schöne Erläuterung bekommt, ist eine treffende Bemerkung Geists (Krinag. v. Mityl. p. 30). Er bezieht übrigens das „etwas dunkle" Gedicht auf drei Bildnisse der Fortuna, die im Hause des Crispus aufgestellt waren. Drei Fortunae sind auffallend und kommen meines Wissens sonst so nicht vor; aber γείτονες kann sicherlich nicht Bilder im Hause des Sallust bezeichnen, sondern nur eine bekannte Darstellung oder ein Heiligthum der fraglichen Gottheiten in der Nähe seiner Wohnung. Nun lehren die Worte Procops von Ianus (b. goth. I, 25) ἔχει δὲ τὸν νεὼν ἐν τῇ ἀγορᾷ πρὸ τοῦ βουλευτηρίου ὀλίγον ὑπερβάντι τὰ τρία φάτα· οὕτω γὰρ οἱ Ῥωμαῖοι τὰς Μοίρας νενομίκασι καλεῖν eine Localität am Forum kennen, welche *tria fata* hiefs, eine Benennung, die sich, wie Horkel nachgewiesen hat (Bull. 1844 p. 1 ff.), im Mittelalter erhielt, und doch wohl am wahrscheinlichsten von den dort aufgestellten Bildnissen hergeleitet wird. Dafs man die *fata* für die Moiren oder auch die Ilithyien erklären konnte ist ebenso klar, als dafs *fatum* durch τύχη, also auch die Personificationen durch Τύχαι vollkommen angemessen wiedergegeben sind. Das schmeichlerische τούτων κρέσσων entspricht ganz dem spöttischen *similis dis et melior fatis homuncio* des Juvenal (V, 132). Krinagoras konnte zu dieser Uebersetzung noch andere Veranlassungen haben als die Wendung seines Epigramms. Die *fata victricia* auf Münzen Diocletians (Eckhel D. N. VIII p. 6. Cohen méd. imp. V p. 376 pl. 11, 21) sind dargestellt als drei Frauen mit den gewöhnlichen Attributen der Fortuna, Steuerruder und Füllhorn, und wir dürfen den Typus gewiss in den *tria fata* des Forums suchen. Ferner scheint es, als ob auch sonst die *fata* als Schutzgottheiten des Forums vorkamen (Bull. 1850 p. 146 f.), was den Vergleich mit der Stadtgöttin Tyche um so näher legte. Nimmt man nun an, dafs die Wohnung des Sallust — wobei man nur nicht an die horti Sallustiani denken darf — in der Nähe der *tria fata* gelegen war, so ist die Beziehung des Epigramms klar.

14. Varro giebt (l. l. V, 8) vier Stufen der etymologischen Erklärung an: *infimus gradus is, quo etiam populus venit, — secundus, quo grammatica escendit antiqua, — tertius, quo philosophia ascendens pervenit, — quartus ubi est aditus ad initia*, und fügt dann

hinzu: *quo si non perveniam, scientiam ad opinionem aucupabor, quod etiam in salute nostra nonnumquam facit cum aegrotamus medicus.* Hier hat man die Worte *scientiam ad opinionem aucupabor* gar nicht oder sehr gezwungen und im Zusammenhange nicht befriedigend erklärt. Was gemeint sei, zeigt der Vergleich mit dem Arzt, der, wo es das Höchste gilt, wenn er nicht zu einer durch Beweismittel zu begründenden Ueberzeugung gelangt, nach einer ihm wahrscheinlichen Meinung verfährt. So will auch Varro, seinem akademischen Standpunkt ganz entsprechend, wenn es ihm nicht gelingt das, was nur dem Eingeweihten zu schauen beschieden ist, durch wissenschaftliche Beweisführung festzustellen, sich begnügen eine wahrscheinliche Meinung zu gewinnen; er schrieb also: *quo si non perveniam scientia, at opinionem aucupabor.*

15. In dem scherzhaften Postscript des Augustus an Maecenas bei Macrobius (Sat. II, 4, 12) besteht der Spafs unverkennbar darin, dafs er ihm eine Reihe seltener Kostbarkeiten als Ehrentitel oder Liebkosungen beilegt, welche allemal ein auf die etruskische Abstammung des Maecenas, worauf er sich etwas zu gut that, anspielendes Beiwort erhalten. Der Widerspruch, dafs solche Herrlichkeiten dort in Wirklichkeit nicht zu finden waren, soll eben der Humor davon sein. Vielleicht hatte Augustus die Verse des Maecenas an Horaz im Sinn, welche obwohl entstellt, doch die Ausdrucksweise erkennen lassen (Isidor. or. XIX, 32, 6)

lucentes, mea vita, nec smaragdos
beryllos mihi, Flacce, nec nitentes
nec percandida margarita quaero,
nec quos thynica lima perpolivit
anullos neque iaspios lapillos

wenn er nicht mehr dergleichen gemacht hat. Hält man den obigen Gesichtspunkt fest, so sind einige Corruptelen leicht zu beseitigen und das Ganze wird vollkommen verständlich. Gleich zu Anfang ist überliefert *vale melegentium meculle* (*metulle*, *meicule*). Dass in dem letzteren Wort *Medulliae* stecke sah Casaubonus, die Kostbarkeit die hier genannt war und schon durch den Gegensatz des gleich folgenden *ebur* nahe gelegt wird, ist *ebenum.* Nachher heifst es *iaspi digulorum,* wofür *Iguvinorum* zu setzen sein wird, und zum Schluss *carbunculum h'atut* (*habeas*), was auf *Hadriae* zu weisen scheint. Das Ganze lautet danach: *vale*, *mi ebenum Medulliae*, *ebur Etruriae*, *laser Arretinum,*

adamas Supernas, Tiberinum margaritum, Cilniorum smaragde, iaspi Iguvinorum, berulli Porsennae, carbunculum Hadriae.

16. Die berühmte Schilderung vom *Demos* des Parrhasios bei Plinius (XXXV, 68) ist so überliefert:

Pinxit (Parrasius) demon Atheniensium argumento quoque ingenioso. ostendebat namque varium, iracundum iniustum inconstantem, eundem exorabilem clementem misericordem, [gloriosum] excelsum humilem, ferocem fugacemque, et omnia pariter.

Hier habe ich das Wort *gloriosum*, das die unverkennbare Continuität stört und die Erklärung von *excelsum* ist, schon früher als Glosse bezeichnet. Aber es ist noch ein Fehler zu berichtigen. Sehr wohl entsprechen sich zu Anfang *iracundum* — *exorabilem, iniustum* — *clementem*, aber durchaus nicht *inconstantem* — *misericordem.* Dies ist kein Gegensatz, und *inconstans*, das ja nur das allgemeine *varius* wiederholt, passt überhaupt nicht in diesen Zusammenhang. Das Wort, welches das Gegentheil von *misericors* in angemessener Steigerung ausdrückt, ist *incontinentem* 'gewaltthätig'. Hor. c. I, 17, 24:

nec metues protervum
suspecta Cyrum, ne male dispari
incontinentes iniciat manus
et scindat haerentem coronam
immeritamque vestem.

17. Im Scholion zu Euripides Androm. 224 heifst es nach dem cod. Marcianus

Ἀναξικράτης γὰρ διὰ τῆς β' τῶν ἀργολικῶν οὕτως λέγει· οἱ δ' ἀμφ' ἐνέα καὶ Σκαμάνδριον τὸν Ἕκτορος υἱὸν καὶ πρεσβύτερον. ἦσαν δὲ αὐτῷ οὗτος μὲν νόθος ὃς ï κατελήφθη καὶ ἀπόλλυται· οὗτοι δὲ διασώζονται· Σκαμάνδριος δὲ ἀφῖκτο εἰς Ταναίδα. Αἰνείου δὲ Ἀγχίσης ὁ πατὴρ ï καὶ ἄλλοι τινὲς παῖδες αὐτῶν καὶ Ἀγέστας οἰκεῖος ὢν τῷ Ἀγχίσει καὶ Αἰνείας εἰς Δαρδάνον μεταπίπτονται.

Cobet bemerkt zu dem ï: *nescio quid sibi velit. Plurima sunt in hoc scholio pessime corrupta.* Da auch bei Dindorf und K. Müller (fr. hist. gr. IV p. 301) die Worte nicht in Ordnung gebracht sind, lohnt es wohl zu bemerken, dafs dies Zeichen die Versetzung mehrerer Wörter andeutet, die auch ohne das augenfällig wäre. In den alten Scholien ist alles das weggelassen, was hier verschoben ist. Rückt man dieses wieder zurecht, so bedarf es nur einiger unbedeutender Aenderungen, um die Worte des Anaxikrates wiederherzustellen:

οἱ δ' ἀμφ' ἐνέα (l. *Αἰνείαν*) *καὶ Σκαμάνδριον καὶ* (*τὸν* Müller) *Ἕκτορος υἱὸν τὸν πρεσβύτερον — ἦσαν δὲ αὐτῷ ουτος μὲν νόθος ὃς* (als Dittographie zu streichen) *καὶ ἄλλοι τινὲς παῖδες — οὗτοι δὲ διασώζονται, καὶ Ἀγέστας — μεταπίπτονται, Σκαμάνδριος δὲ — ὁ πατὴρ αὐτῶν* (l. *αὐτοῦ*) *κατελήφθη καὶ ἀπόλλυται.*

18. Die bei Suidas (*Κόροιβος* vgl. Gaisford etym. m. p. 2302) erhaltenen Worte des Kallimachos (fr. 307)

τὸν ὄγδοον ὥστε Κόροιβον

hat Schneider (prol. in Callim. aet. frr. p. 9) mit Hygin combinirt, der in seiner Aufzählung der grofsen Agonen die Olympien an der achten Stelle nennt und etwa *Ἡρακλέης ἔστησε τὸν ὄγδοον, ὥστε Κόροιβον* ergänzt. Allein das Bruchstück ist vollständiger, wiewohl arg verschrieben, bei Porphyrion (Hor. s. II, 3, 296) erhalten, wo die Handschriften geben

ΕΠΤΑ ϹΟΦΟΙ ΧΑΙΡΕΤΕ ΤΟΝ ΟΥΚΑΤΑΤΟΝΟΠΙΚΟΡΥΒΟΝ ΟΥ-
CYNÀPIΘNЄONЄN

ЄΠΤΑ ϹΟΦΟΙ ΧΑΙΡΕΤΕ ΤΟΝ ΟΙΚΑΤΑΘΟΝΟΠΙΚΟΡΥΒΟΝ ΟΥ-
CINAPIΘMEONEN

Da die ärgste Corruptel hier grade die bei Suidas erhaltenen Worte betroffen hat, so lässt sich das Ganze wiederherstellen

ἑπτὰ σοφοὶ χαίροιτε, τὸν ὄγδοον ὥστε Κόροιβον
οὐ συναριθμεομεν.

Natürlich ist der sprüchwörtliche Dummhans Koroibos zu verstehen. Wer der achte Siebenweise ist, den Kallimachos, wie Horaz den Stertinius, so schnöde abweist, lässt sich aufser dem Zusammenhang schwerlich errathen.

19. Im Prolog des Euripideischen *Hippolytos* (29 ff.) sagt Aphrodite

καὶ πρὶν μὲν ἐλθεῖν τήνδε γῆν Τροιζηνίαν,
πέτραν παρ' αὐτὴν Παλλάδος κατόψιον
γῆς τῆσδε ναὸν Κύπριδος καθίσατο
ἐρῶσ' ἔρωτ' ἐκδῆλον· Ἱππολύτῳ δ' ἔπι
τὸ λοιπὸν ὠνόμαζεν ἱδρῦσθαι θεάν.

Wie man auch die Schwierigkeiten dieser Worte im Einzelnen zu beseitigen sucht, so bleiben sie doch im Munde der Aphrodite und an dieser Stelle unpassend. Wie kann die Göttin, die im ganzen Prolog durchaus angemessen in der ersten Person spricht, sich hier mit *Κύπρις* und *θεά* in der dritten Person einführen? Und wie wäre es denkbar, dafs Phaidra, die in der Stille Liebe zu Hippolytos hegte, der

Aphrodite ein Heiligthum errichtete, welche sie ἐφ' Ἱππολύτῳ benannte, also vor aller Welt kund that, was sie sorgsam verbergen wollte und musste? Allerdings nannte man den von Phaidra am Abhang der Akropolis gestifteten Tempel τὸ Ἱππολύτειον (Schol. Hom. Od. λ 321) und dies war gewiss das von Pausanias (I, 22, 1) in derselben Gegend genannte μνῆμα Ἱππολύτου (O. Jahn Peitho p. 5), aber ein solcher Name konnte erst gegeben werden, nachdem nach Hippolytos Tode das ganze unglückliche Verhältniss klar geworden war. Hier konnten also die Verse, welche bestimmt waren, den in Athen geläufigen Namen aus der Sage zu erklären, keinen Platz finden. Sollten sie nicht aus dem ersten Hippolytos erhalten sein? wo sie von einer anderen Person gegen den Schluss gesprochen werden konnten, freilich nicht ganz so wie sie jetzt hier überliefert sind.

20. Auf die Aeufserung der liebessiechen Phaidra (Eurip. Hipp. 207ff.)

> πῶς ἂν δροσερᾶς ἀπὸ κρηνῖδος
> καθαρῶν ὑδάτων πῶμ' ἀρυσαίμην
> ὑπό τ' αἰγείροις ἔν τε κομήτῃ
> λειμῶνι κλιθεῖσ' ἀναπαυσαίμην;

erwiedert die Amme

> ὦ παῖ, τί θροεῖς;
> οὐ μὴ παρ' ὄχλῳ τάδε γηρύσῃ
> μανίας ἔποχον ῥίπτουσα λόγον;

Diese herbe Zurechtweisung wegen eines unschuldigen, für eine Fieberkranke kaum auffälligen Wunsches ist gewiss an sich befremdend. Als dann aber Phaidra, unbekümmert um diese Mahnung, den sehr extravaganten Wunsch ausspricht, im Walde zu jagen, da entgegnet die Amme

> τί ποτ', ὦ τέκνον, τάδε κηραίνεις;
> τί κυνηγεσίων καὶ σοὶ μελέτη;
> τί δὲ κρηναίων νασμῶν ἔρασαι;
> πάρα γὰρ δροσερὰ πύργοις συνεχὴς
> κλιτύς, ὅθεν σοι πῶμα γένοιτ' ἄν.

Hier hat sie kein Wort des Tadels, und weshalb kommt sie hier ausführlich auf den frischen Trunk zurück? Offenbar sind v. 225—227 und 213f. mit einander zu vertauschen. Auf die erste Aeufserung der Phaidra ist die passende, ganz ruhig gehaltene Antwort

> ὦ παῖ, τί θροεῖς;
> τί κρηναίων νασμῶν ἔρασαι;

πάρα γὰρ δροσερὰ πύργοις συνεχὴς
κλιτύς, ὅθεν σοι πῶμα γένοιτ' ἄν.

Nach dem zweiten auffälligen Ausbruch ihrer Leidenschaft erfolgt dann mit angemessener Steigerung die Erwiederung

τί ποτ', ὦ τέκνον, τάδε κηραίνεις;
τί κυνηγεσίων καὶ σοὶ μελέτη;
οὐ μὴ παρ' ὄχλῳ τάδε γηρύσῃ
μανίας ἔποχον ῥίπτουσα λόγον;

denn eines solchen Verlangens hatte Phaidra sich allerdings zu schämen. Und nun passt es auch besser, wenn auf den dritten Wunsch der Bethörten die Amme entgegnet

τί τόδ' αὖ παράφρων ἔρριψας ἔπος;

Bonn. OTTO JAHN.

ALCIPHRON II 4, 8.

Glycera wünscht dem Menander, der an den Königshof nach Egypten berufen ist, glückliche Reise: *ἄπιθι πᾶσι θεοῖς, ἀγαθῇ τύχῃ, δεξιοῖς πνεύμασι, Διὶ οὐρίῳ.* An dem thörigten *πᾶσι θεοῖς* ist mit Recht gezweifelt, aber wenig überzeugend dafür *πραέσι θεοῖς* vermuthet worden, denn die unmöglichen Dative bleiben unverändert und ebenso das Plenum der Götter, von dem sich *Διὶ οὐρίῳ* ungeschickt absondert, und für das vielmehr eine Formel, gleich allgemein wie *ἀγαθῇ τύχῃ* erwartet wird. Ich denke, es hiefs *ἄπιθι ἐπ' αἰσίοις, ἀγαθῇ τύχῃ, δεξιοῖς πνεύμασι, Διὶ οὐρίῳ.*

R. H.